UFR Sociologie
Pôle Sociétés

Année 2024/2025
Semestre 2 Session 2 / juin 2025

Unités de Formation & de Recherche de Sociologie

Diplôme : Licence Section : Sociologie Année : 3ème Cycle : 1er

Enseignement SLG6NNC06 : Sociologie de l'art
Nom du Professeur responsable : **Mme Reguina HATZIPETROU-ANDRONIKOU**
Observations des Professeurs : Documents non autorisés

Date : mardi 24 juin 2025
Heure : 09h00
Lieu : IAE bâtiment Erdre/ amphi Graslin
Durée : 2h00

Consignes formelles : **Documents non autorisés sauf dictionnaire bilingue pour les étudiant·es étrangers·ères**

Sujet :

Lisez ce texte et commentez-le au sein d'une argumentation structurée (type dissertation) en mobilisant vos connaissances de cours et des références précises d'enquêtes sociologiques.

Ces huit dernières années, j'ai eu l'occasion de jouer en public, de répéter, d'enseigner et d'enregistrer comme contrebassiste et « bassiste électrique » dans le cadre d'une pratique constituant à la fois un *terrain* anthropologique et un *métier*. La majorité des formations auxquelles j'ai été associé, soit durablement dans des *groupes*, soit de manière plus ponctuelle dans des *appariements*, que l'on y joue des « standards », des compositions originales, voire des improvisations collectives plus ou moins « radicales », étaient composées d'individus qui tournaient dans des groupes et appariements extrêmement variés, œuvrant de manière concomitante dans plusieurs formations, et se produisant dans des contextes très inégalement classés et classants. Le matériau présenté ici, quoique nécessairement limité à une forme très synthétique, s'appuie donc sur une pratique intensive de l'ethnographie pour montrer différents types d'association entre *musicos* mais surtout différents *lieux* dans lesquels les éléments du dispositif de jeu, la posture du musicien dans son rapport aux autres acteurs/agents et les caractéristiques de l'objet musical elles-mêmes relèvent d'inscriptions socio-esthétiques très dissemblables, souvent même opposées, bien qu'elles soient toujours identifiées comme « jazz ».

Il s'agit ici de porter au jour des éléments qui me semblent déterminants pour structurer les hiérarchies internes au champ, les collaborations qui interviennent au sein du monde, et les outils avec lesquels on peut se penser comme musicien et penser sa pratique dans un contexte largement marqué par l'informalité. Contre une vision essentialiste du « jazz », l'approche ethnographique et matérialiste élaborée dans une situation de double appartenance m'amène à marcher dans les pas de Howard Becker pour

envisager la population des *musicos* comme les « musiciens de danse » contemporains et surtout pour voir ce qui « fait la différence » quant aux divers *lieux* dans lesquels ils se produisent. « Défini par des usages attendus, par des attentes partagées sur le genre de personnes qui viendront prendre part à ces activités, et par les arrangements financiers qui sous-tendent tout cela », un *lieu* est pour Becker « surtout défini par un environnement social plus vaste, qui en même temps fournit les opportunités et assigne les limites à ce qui peut se passer ». Parmi les « lieux du jazz » en France au début du XXI^{e} siècle, je distinguerai ici trois types généraux : d'abord l'ensemble des salles de spectacle ou de *concert*, puis les nombreux et divers *bars* et *clubs* (avec l'exemple d'un « bar musical ») et enfin j'insisterai sur une catégorie de lieux très variés qui relèvent de dispositifs d'*animation*. Les musiciens sont largement invisibles et anonymes dans ce dernier type de « situation de jeu », et bien que l'*animation* puisse représenter une source d'emploi très importante pour certains d'entre ceux qui « font le métier », ces régions des mondes du jazz semblent avoir été à peu près laissées en friche par la sociologie depuis les explorations *in situ* de Becker.

Extrait de : Perrenoud, M. (2006), « Jouer « le jazz » : où, comment ? Approche ethnographique et distinction des dispositifs de jeu. *Sociologie de l'Art,* OPuS 8, p. 25-42.